L’Iconographie du Cœur de Jésus.

Le Christ-assis de Venizy et son blason.

Les trois derniers siècles du Moyen-Âge ont été vraiment un monde bien étrange, et bien puissamment expressif. À aucun moment de sa vie l’humanité n’a, autant qu’à cette époque, senti dans ses mains vibrer son âme sous les grands souffles de la Foi.

Voilà pourquoi les artistes d’alors ont été si personnels dans leurs conceptions sans pourtant qu’aucun d’eux paraisse avoir violé la discipline d’art, large et précise à la fois, qui imposa des formes générales à chacun de ces trois siècles admirables.

Les artistes de France, délestés de toutes les vieilles influences des paganismes morts, créateurs de l’art le plus beau, le plus aérien qui fut jamais, tenaient alors le premier rang dans le monde ; et parce qu’ils étaient de sincères et profonds scrutateurs d’âmes, ils surent excellemment créer d’impressionnantes attitudes.

Tout pétris d’esprit chrétien, et souvent même de vraie science spirituelle, ils prosternèrent leurs plus beaux talents devant eux, surtout, de grands dogmes de la foi chrétienne : au mystère de l’Eucharistie ils élevèrent d’incomparables églises, pour Celui de la Rédemption, ils les peuplèrent de merveilles d’art qui restent parmi les œuvres les plus parlantes et les plus pathétiques du génie humain.

Les arts du XIe siècle et du XIl^{e} n’avaient montré sur la croix que le Dieu triomphant par elle ; le XIIIe y plaça « l’Homme de douleur » et glorifia les instruments de son supplice ; le XIVe conçut un Christ convulsé, tordu par la souffrance et le couronna d’épines ; le XVe le montra au contraire pendant lamentablement à la Croix, exsangue et droit, presque fantomatique.

Héritier de l’enthousiaste adoration des générations précédentes pour le Sang du Sauveur, pour cette rançon de pourpre payée à la Justice au nom de l’Humanité, ainsi rachetée, ce siècle quinzième sut faite jaillir de sa foi des créations d’un pathétique étonnant.

C’est ainsi qu’en l’honneur de ce sang sacré, et pour en montrer l’efficace vertu de purification et de rédemption, il inventa ces impressionnantes « *fontaines de Vie* » où tout un peuple de pécheurs parfois, se baigne dans des vasques profondes qu’emplit le Sang divin, tombé des plaies du Crucifié.

Plus, il imagina ces troublants « *pressoirs divins* » où le corps même du Christ remplace la cuvée de vendange foulée et d’où le sang s’échappe à flots. Il blasonna, sur de grands écussons de pourpre, non plus seulement l’image emblématique des saintes plaies, mais le Cœur et les mains et les pieds, percés de la lance et des clous.

Et, comme incomparables « monstrances » pour ces mêmes blessures rédemptrices, il créa les Christs et les Vierges dits de pitié.

Cela, pour exalter, pour magnifier les souffrances corporelles de Jésus, et pour lui clamer la reconnaissance émue du monde rédimé.

Mais il voulut aller encore plus loin. Il voulut montrer aussi les douleurs intimes du Cœur même du Rédempteur pendant sa Passion.

Et, sur la terre de France, un humble artiste se trouva qui osa aborder avec sérénité ce déroutant problème. Et de sa prière et de son ciseau naquit un type sculptural nouveau, le plus poignant peut-être que jamais homme ait créé dans le domaine de l'art chrétien. Si belle fut trouvée son œuvre qu'aussitôt, d'un bout du royaume à l'autre, on en fît des reproductions.

Pour situer son thème, l'artiste choisit l'instant de la Passion qui précède immédiatement le crucifiement :

Jésus est arrivé à la limite dernière des forces humaines : Déjà, la veille, dans les affres du Jardin, son corps s'est trempé d'une sueur épuisante de sang ; et, depuis, ses nerfs se sont crispés sous les sarcasmes, les crachats, les soufflets, les brutalités sans nom de la tourbe qui l'a pourchassé de chez Anne chez Caïphe, de là chez Pilate, puis chez Hérode, et de nouveau chez Pilate.

Dans ce terrible trajet, son sang a coulé surabondamment sous les morsures du diadème d'épines, sous les verges et les fouets surtout d'une flagellation terrifiante. Trois fois il est tombé sous le poids du gibet qu'on lui a fait monter d'en bas, sur ses épaules tuméfiées.

Enfin, le voilà rendu !...

Le voilà rendu là où il doit mourir. Et c'est le moment tragique où l'artiste médiéval le prend, l'assied sur un quartier de roche, et, dans cet arrêt relatif des tortures extérieures de son corps, nous le présente pour nous montrer ce qui se passe en Lui.

Dévêtu et lié de cordes, ne gardant plus que sa couronne déchirante, de toutes ses plaies réouvertes par l'impitoyable arrachement de son vêtement, le sang descend librement tout le long de son corps, et, lentement, sa vie perle et s'égoutte par tous ses pores.

Maintenant, il regarde, de ses yeux d'homme, les bourreaux qui remuent sa croix et jettent devant lui les clous et les marteaux effrayants, pendant que ses yeux de Dieu s'affligent sur des visions d'ordre spirituel et prophétique : l'amoncellement des humaines et futures culpabilités et l'inutilité de son sacrifice pour des légions d'âmes parmi celles qui les commettront… Épouvantes de la chair qui frémit jusqu'au cœur, épouvantements de l'esprit plus inexorables encore.

Et dans toute l'âcreté de cette angoisse portée à son paroxysme, le condamné est seul au milieu de ses persécuteurs. Ses amis les plus chers l'ont abandonné ; le premier d'entre eux l'a renié, et il le sait ; Marie, sa mère, et Jean le bien-aimé, et les saintes compatissantes qui ont osé l'aborder pendant la montée douloureuse ont été repoussées ; le Cyrénéen même est parti.

Jésus est seul.

N'est-ce point-là le *Vae soli !* du Livre de l'Ecclésiaste, dans toute sa froide et inexorable cruauté ? Malheur sur l'homme qui est seul quand la douleur agriffe son cœur et laboure son corps !

Voilà la phase, l'instant inaperçu souvent de la Passion du Sauveur qu'évoquent les Christ-assis des artistes du XVe siècle. Et cette image suscita, dès sa création, une telle ferveur de piété que les sculpteurs d'alors la taillèrent à profusion.

J'en connais en bois peint auxquelles leurs auteurs n'ont demandé qu'une attitude, qu'ils ont du reste su faire infiniment émouvante tout en ne demandant aux formes de l'anatomie humaine que le point de départ suffisant à leur poème. D'autres, ciselés dans la pierre avec une maîtrise admirable, sont de vrais chefs d'œuvre dans le plein sens du mot.

Je ne veux décrire ici que celui de la petite église campagnarde de Venizy, dans l'Yonne, en raison d'une particularité de l'ornementation de son socle qui ne peut pas ne point intéresser les lecteurs de *Regnabit*.

Le Christ-assis de Venizy est fixé dans la pose commune à toutes les statues de ce genre. À ses pieds, un crâne humain atteste que le rocher sur lequel il repose appartient au sommet du Golgotha qui s'appelle en latin *Calvarius mons* ; le Mont du Crâne. Un cercle fait d'une seule branche épineuse enserre le front divin, et les cheveux s'abandonnent en longues mèches, lourdes de sang glauque et figé. Une corde descend du cou entre le torse et le bras droit, se noue doublement aux poignets qu'elle rassemble et s'en vient entraver les deux jambes à mi-chemin des pieds aux genoux.

C'est bien là le grand sacrifié, dans toute l'angoisse de la suprême attente. Tout à l'heure on le prendra, car ainsi ligoté il ne saurait marcher, on le jettera sur la croix étendue à terre et les clous, un par un, feront crisser, en les disjoignant sous les coups répétés des marteaux, les os des quatre membres.

Mais, comme je l'ai déjà dit, à la minute précise où le sculpteur nous le donne à contempler, c'est le cœur seul qui souffre, mais effroyablement !

© Gauthier Pierozak. 2023.

Le Christ-assis de Venizy (Yonne).
FIN DU XVe SIÈCLE.
Hauteur de la pointe de l'écusson au sommet de la statue : 1 *m.* 25.
Hauteur de l'écusson seul : 0 *m.* 105.

Et tout en taillant dans la pierre son œuvre pieuse et tragique, le vieil imagier, pensant aux statues des souverains et des grands de son époque, s'est dit qu'à ce roi de douleur, aussi, il fallait un blason. Alors, sur un bel écusson il cisela ce motif étrange, mais combien significatif :

Le Cœur de Jésus, membré de deux mains et de deux pieds percés par les clous de la Passion.

Le Cœur, lui, n'est pas blessé, c'est le Cœur du Rédempteur cloué à la croix, mais encore physiquement vivant.

Assurément de telles figurations étonnent et choquent les yeux d'aujourd'hui, encore trop habitués aux fadaises de la béate imagerie, dite de piété, du XIXe siècle. Les vieux artistes des siècles de foi vivante taillaient dans la pierre ou le bois comme les auteurs d'alors écrivaient sur le parchemin rude, et le réalisme des uns et des autres était débordant de sens et de vie.

Les prédicateurs répétaient que le Sauveur des hommes ne s'est laissé « clouficher en croix » que par immensité d'amour, qu'il était tout amour, tout cœur ! Et dans sa rectitude de conception toute simple, l'imagier figura le Crucifié divin ainsi qu'il l'entendait dire : tout cœur.

Seulement, telle est la supériorité en puissance de l'image stabilisée devant les yeux, sur la parole qui frappe l'air une demi-seconde et s'envole, que nous entendons sans peine aucune décrire des choses qui, matérialisées devant nos yeux, heurtent et déroutent nos actuelles délicatesses. Nos artistes français du XVe siècle, sans avoir été pourtant d'un réalisme aussi rude que ceux d'Angleterre et d'Allemagne, ne les auraient point prises en pitié :

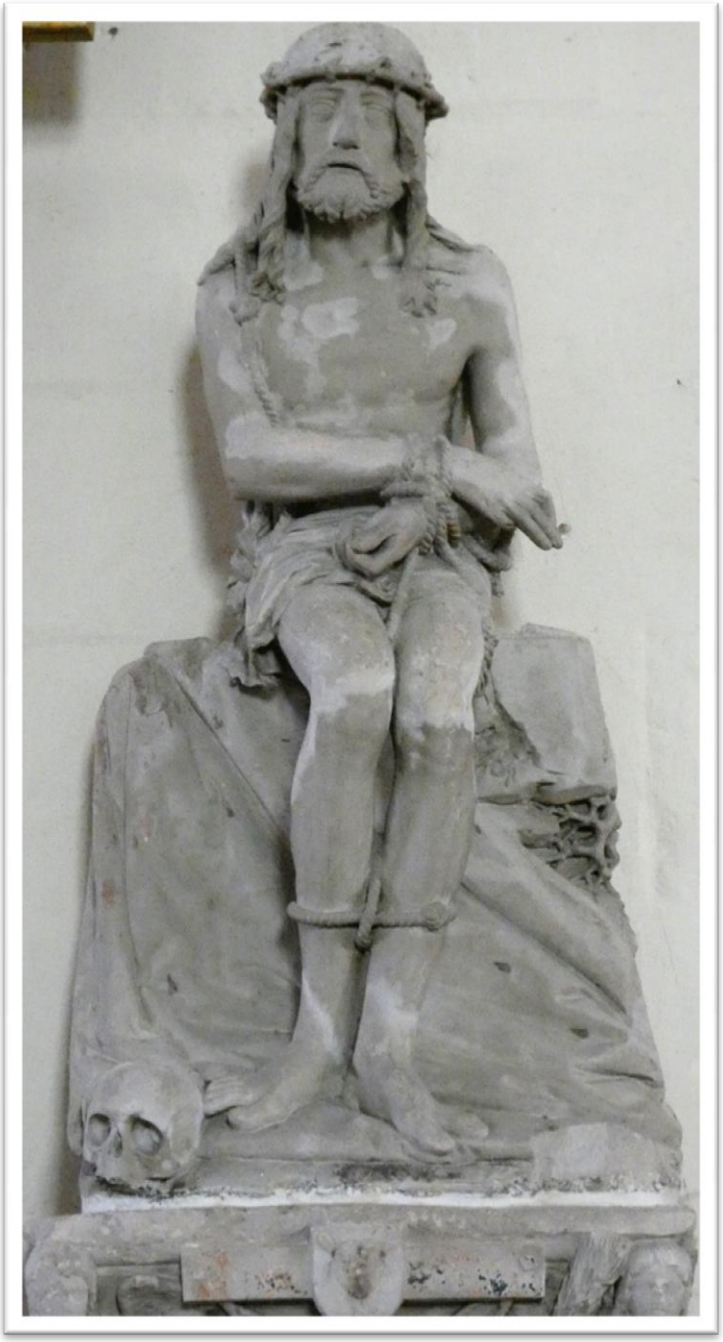
Dans leur symbolisme religieux ils recherchèrent avant et sur toutes autres choses la puissance d'expression. Il fallait pour qu'ils leur puissent plaire, que les emblèmes exprimassent, jusqu'à les crier, les vérités ou les choses qu'ils devaient figurer ostensiblement. Et, pour si étrangement bizarre qu'elle soit à nos yeux, nous sommes bien forcés de reconnaître que l'image du Cœur crucifié de Venizy possède à son actif cette entière plénitude d'expression.

Je ne crois pas en effet qu'il eut été possible d'affirmer plus explicitement par la sculpture que le Cœur de Jésus fut tout à la fois le principe et le point de départ de notre rédemption, le physique et sensible où vinrent aboutir les souffrances inouïes du Rédempteur, et aussi la source naturelle et première qui fournit aux blessures du supplice le sang qu'elles répandirent avant que « tout fut consommé ».

Maintenant, c'est à l'éminent maître Émile Mâle que je vais emprunter le dernier mot de ces pages. Parlant en son dernier ouvrage[1] des œuvres les plus pathétiques inspirées par la piété aux artistes du XVe siècle, il précise fort justement que « ce qu'ils ont voulu glorifier ce n'est pas la souffrance, mais l'amour ; car, ce qu'ils nous montrent, c'est la souffrance d'un Dieu qui meurt pour nous. La souffrance n'a donc de sens que quand elle est acceptée avec amour, quand elle se transfigure en amour : « aimer » reste au XVe siècle, comme au XIIIe le suprême enseignement de l'art chrétien ».

L. CHARBONNEAU-LASSAY.

[1] *L'Art religieux à la fin du Moyen-Âge en France*, p. 97, Paris, Colin, 1922.

Le Christ assis de l'église Notre-Dame de Venizy (Yonne).

[G. R. L., le 21 août 2023].